WEGE UND ZIELE

DER

ÄSTHETIK

VON

PROF. DR. WILHELM JERUSALEM

SONDERABDRUCK AUS DES VERFASSERS »EINLEITUNG IN DIE PHILOSOPHIE«, 3. AUFL.

WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1906

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/wegeundzieledera00jeru

WEGE UND ZIELE

DER

ÄSTHETIK

VON

PROF. DR. WILHELM JERUSALEM

SONDERABDRUCK AUS DES VERFASSERS »EINLEITUNG IN DIE PHILOSOPHIE«, 3. AUFL.

WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1906

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

Druck von Friedrich Jasper in Wien.

Vorbemerkung.

Die Sonderausgabe des fünften Abschnittes meiner »Einleitung in die Philosophie«, deren dritte Auflage gleichzeitig ausgegeben wird, soll einem doppelten Zwecke dienen. Es wird dadurch einerseits den Besitzern der früheren Auflagen der »Einleitung« Gelegenheit gegeben, die wichtigste und umfangreichste Änderung der neuen Ausgabe leicht zu beschaffen. Andererseits möchte ich aber auch solche Leser, die sich speziell für Ästhetik interessieren, auf die hier vorgetragene Auffassung des ästhetischen Genießens und künstlerischen Schaffens aufmerksam machen. Für den erstgenannten Zweck hätte es genügt, den neu geschriebenen Teil über »genetische und biologische Ästhetik« gesondert herauszugeben. Dem zweiten Zwecke schien es mir jedoch mehr zu entsprechen, die ersten zwei zur allgemeinen Orientierung bestimmten Teile, obwohl sie ziemlich unverändert aus den früheren Auflagen der »Einleitung« herübergenommen sind, und auch das Literaturverzeichnis mitzugeben.

Was ich hier biete, ist selbstverständlich kein System, auch keine Grundlegung der Ästhetik. Es sollen nur, wie der Titel sagt, Wege und Ziele angedeutet und damit Anregung zu gründlichen Einzeluntersuchungen gegeben werden. Inwiefern aber der Grundgedanke und die Methode neue Aufschlüsse versprechen, darüber wünsche ich sehr das Urteil der Fachgenossen zu vernehmen. Insbesondere würde ich mich freuen, wenn sich ausübende Künstler darüber äußern wollten.

Meine frühere ästhetische Theorie, die auf den Begriffen »Spiel« und »Liebeswerbung« aufgebaut war, wird durch die hier gegebene Auffassung vereinheitlicht und damit zugleich nicht unwesentlich modifiziert. In der jetzigen Fassung dürfte vielleicht die Idee der Liebe und Liebeswerbung in der Kunst weniger Befremden erregen als dies bisher der Fall war.

Wien, im Februar 1906.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Begriff und Aufgabe der Ästhetik. Die Ästhetik als Metaphysik des Schönen. Die Ästhetik als Wissenschaft von den Gesetzen des Geschmackes. Die Ästhetik ist Philosophie des Fühlens. Ihre Aufgabe besteht in der psychologischen Analyse des künstlerischen Schaffens und des ästhetischen Genießens. Ferner hat sie für beides Normen aufzustellen 5

II. Entwicklung und Richtungen der Ästhetik. Das Wort Ästhetik, seine Abstammung und seine Bedeutung. Gebrauch des Wortes bei *Kant*. Die Ästhetik im Altertum. Die Engländer, *Winckelmann* und *Lessing*. *Kant* und *Schiller*. *Hegels* Ästhetik der Idee. *Herbarts* formale Ästhetik, ausgebildet durch *Zimmermann*. *Fechners* »Ästhetik von Unten«. Technische und analytische Ästhetik. Idealismus und Naturalismus 7

III. Genetische und biologische Ästhetik. *Kants* Problemstellung. Das Spiel. Verschiedene Anschauungen über dieses. Erklärung des Spieles aus Funktionsbedürfnis und Funktionslust. Die Funktionslust als Quelle des ästhetischen Genusses. Die Abstumpfung. Sensuelles Funktionsbedürfnis. Aus seiner Befriedigung entstehen die elementaren ästhetischen Gefühle. Intellektuelles Funktionsbedürfnis. Dessen lustvolle Befriedigung durch Werke der Dichtkunst, der bildenden Künste, der Technik. Interesse ist intellektuelle Funktionslust. Emotionales Funktionsbedürfnis und emotionale Funktionslust. Die Leidenschaften. »Gefällig«, »interessant« und »reizend«. Die emotionale Funktionslust als Quelle des reichsten ästhetischen Genusses. *Schillers* »Taucher« als Beispiel. Die Einfühlung. Gefühlswirkung der Musik. Das ästhetische Urteil. Erklärung desselben aus der fundamentalen Apperzeption. Schön ist, was ästhetische Funktionslust auslöst. Objektive Schönheit. Schönheit und Liebe. Schönheit nicht bloß Ursache, sondern auch Wirkung der Liebe. Reichster ästhetischer Genuß bei Verbindung von sensueller, intellektueller und emotionaler Funktionslust. Letztere der zentrale Bestandteil im Genusse. Der objektive Faktor im ästhetischen Urteil. Von den Gesetzen des künstlerischen Schaffens. Das künstlerische Schaffen als soziale Arbeit. Historische Ästhetik. Die Liebeswerbung im künstlerischen Schaffen. Zum Wesen der künstlerischen Darstellung gehört das Typische. Die typische Vorstellung und der Zusammenhang der Kunst mit der Erkenntnistätigkeit und der Wissenschaft. Kunst und Religion. Kunst und Sittlichkeit. Zusammenfassung 14

I. Begriff und Aufgabe der Ästhetik.

Unter Ästhetik versteht man im allgemeinen die Lehre vom Schönen, wie es uns in der Natur und im Kunstwerk entgegentritt.

Betrachtet man das Schöne als ein Selbständiges, unabhängig von unserem Gefühle Bestehendes, dann muß die Ästhetik das Wesen des Schönen, seine objektiven Eigenschaften bestimmen. Da man dabei meist Annahmen macht, die über die Erfahrung hinausgehen, indem man das Schöne als etwas Geistiges, als eine Idee auffaßt, so ist auf diesem Standpunkte die Ästhetik zu definieren als Metaphysik des Schönen.

Geht man jedoch von der Erfahrung aus, so muß man zugeben, daß uns das Schöne nur in unseren Urteilen und unseren Gefühlen des Wohlgefallens gegeben ist, denen natürlich auch Urteile und Gefühle des Mißfallens entsprechen. Wenn wir nun unsere Fähigkeit, Urteile und Gefühle des Wohlgefallens und Mißfallens zu erleben, mit dem üblichen Namen »Geschmack« bezeichnen, dann ist die Ästhetik die Wissenschaft von den Gesetzen des Geschmackes.

Insoferne jedoch nicht nur das Affiziertwerden vom Schönen oder das ästhetische Genießen, sondern auch das Hervorbringen des Schönen oder das künstlerische Schaffen den Gegenstand der wissenschaft-

lichen Untersuchung bilden muß und insoferne das künstlerische Schaffen und das ästhetische Genießen im engsten Zusammenhange stehen, muß die Aufgabe der Ästhetik entsprechend erweitert werden.

Nun ist das Gefühl des Wohlgefallens am Schönen dadurch charakterisiert, daß es nicht wie die meisten anderen Gefühle mit Begehrungen verbunden ist. Diese zuerst von *Kant* in voller Schärfe ausgesprochene Tatsache, daß das Schöne »ohne Interesse« gefällt, ist von der größten Bedeutung. Sie beweist vor allem, daß das Fühlen wirklich mit Recht als besondere Grundklasse psychischer Phänomene betrachtet werden muß, die ebenso vom Vorstellen wie auch vom Begehren und Wollen sich deutlich unterscheidet. Das ästhetische Gefühl ist demnach derjenige psychische Zustand, welcher das Phänomen des Fühlens am reinsten in sich enthält und zum Bewußtsein bringt. Im Hinblicke auf diese Tatsache hat *Heinrich v. Stein* die Ästhetik als die Lehre vom Gefühl schlechtweg oder als die Philosophie des Fühlens bezeichnet.

Diese Begriffsbestimmung erscheint uns als der kürzeste, präziseste und zugleich tiefste Ausdruck für das Wesen und die Aufgabe der Ästhetik. Diese hat zwar viel mit Vorstellungen zu tun, weil ja Gefühle ohne Vorstellungen im entwickelten Bewußtsein nicht vorkommen, aber sie untersucht niemals die objektive Natur der Vorstellung, sondern immer nur die subjektive Seite, nur die Art, wie unser ganzes Bewußtsein auf die Vorstellung oder die Vorstellungsreihen reagiert, d. h. die durch die Vorstellungen erweckten Gefühle. Das künstlerische Schaffen weist ferner Zustände auf, die man durchaus nicht als begehrungslose Gefühle betrachten kann, allein das Gefühl bildet doch auch hier den innersten Kern des psychischen Geschehens, insoferne

der Künstler eben dadurch Künstler ist, daß er lebhafter, intensiver fühlt als andere Menschen. Dieses stärkere Fühlen gibt seiner Phantasietätigkeit die Kraft und Wärme, die ihn zur Gestaltung des innerlich Geschauten anregt und befähigt.

Die Ästhetik ist somit die Philosophie des Fühlens. Ihre Aufgabe aber besteht darin, die Gesetze des künstlerischen Schaffens sowie die des ästhetischen Genießens zu untersuchen, um auf diesem Wege zu Normen zu gelangen, welche die günstigsten Bedingungen für die Entstehung und Herstellung des Ästhetisch-Wertvollen feststellen. Der erste Teil dieser Aufgabe ist naturgemäß vorwiegend Psychologie, bei welcher die experimentelle Methode ebenso wie die tief eindringende Analyse anzuwenden sein wird. Der letzte, normative Teil der Ästhetik wird diese jedoch unfehlbar in Zusammenhang bringen mit metaphysischen und ethischen Problemen, wodurch eben der philosophische Charakter der Ästhetik gewahrt bleibt.

II. Entwicklung und Richtungen der Ästhetik.

Das Wort Ästhetik im Sinne einer Philosophie des Schönen wird zum erstenmal von *Baumgarten* (1714—1762) gebraucht, der durch seine 1750—1758 erschienene Ästhetik eine Lücke in dem *Wolff*schen System der Philosophie auszufüllen suchte und damit die Ästhetik als selbständige philosophische Disziplin geschaffen hat.

Das Wort selbst (vom griechischen aisthánesthai = wahrnehmen) heißt eigentlich Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung und in dieser Bedeutung gebraucht es noch *Kant*, der einen Teil seiner Kritik der reinen

Vernunft, eben die Lehre von der Sinnlichkeit, die transzendentale Ästhetik genannt hat. Bei *Baumgarten* ist die wörtliche Bedeutung noch insoferne wirksam, als dort die Schönheit als Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis bezeichnet wird. *Kant* hat den von *Baumgarten* eingeführten Ausdruck in seiner »Kritik der Urteilskraft« bereits in dem heute üblichen Sinne verwendet, so daß das Wort »Ästhetik« bei ihm zwei ganz verschiedene Bedeutungen hat. In seiner Erkenntnislehre heißt Ästhetik die Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung und in seinem Werke über die Urteilskraft wird damit die Lehre vom Wohlgefallen am Schönen bezeichnet.

Wieder in anderem, etwas erweitertem Sinne wird das Wort von *Herbart* (1776—1841) verwendet, der darunter die praktische Philosophie überhaupt versteht, also alles, was Werturteile betrifft, und so die Lehre vom Sittlichen und die Lehre vom Schönen unter dem Namen Ästhetik zusammenfaßt. Diese Schwankungen im Wortgebrauche haben aber jetzt aufgehört und man versteht heute unter Ästhetik allgemein die Philosophie des Schönen und der Kunst.

Während also der Name der Ästhetik erst in der neueren Zeit entstand, hat ihr Gegenstand, das Schöne und die Kunst, schon ziemlich frühe die Aufmerksamkeit der Denker auf sich gezogen. *Platon* hat den Begriff des Schönen in einem eigenen Dialoge (Hippias major) erörtert und auch sonst viel von der Idee des Schönen gehandelt, die er in engen Zusammenhang mit der Liebe gebracht hat. *Aristoteles* hat in seiner berühmten Poetik eine Theorie der Dichtkunst, insbesondere der Tragödie, entworfen und *Horaz* mit mehrfacher Benützung des *Aristoteles* seine Epistel über die Dichtkunst verfaßt. Der Neuplatoniker *Plotin* hat zwei tief

angelegte philosophische Abhandlungen über das Schöne hinterlassen, die heute noch ernste Beachtung verdienen. Gelegentliche Beiträge zur Ästhetik finden sich auch in der scholastischen Philosophie, aber erst das achtzehnte Jahrhundert hat mit der reichen Entwicklung des Gefühlslebens auch die wissenschaftliche Erforschung des Schönheitssinnes gezeitigt.

Der Engländer *Shaftesbury* (1671—1713) hat durch seine ästhetische Moralphilosophie, die Schotten *Home* (1696—1782) und *Burke* (1728—1797) haben durch ihre psychologische Ästhetik sehr viel zur Kenntnis der betreffenden Seelenvorgänge beigetragen und auf die deutschen Denker und Dichter mächtig eingewirkt.

Nachdem dann *Winckelmann* an der antiken Kunst das Schönheitsideal zu erforschen sich mühte, *Lessing* die Aufgabe der Dichtkunst von der der bildenden Künste zu sondern suchte und *Herder* in der Tiefe der Volksseele die Urquelle der Poesie entdeckt zu haben glaubte, ging *Kant* daran, in seiner »Kritik der Urteilskraft« die Ästhetik wissenschaftlich zu begründen.

Der glückliche Gedanke *Kants*, nicht das Schöne, sondern unsere Geschmacksurteile zu untersuchen, und die ebenso richtige als wichtige Behauptung, daß das Wohlgefallen am Schönen ein »uninteressiertes«, d. h. nicht von Begehrungen begleitetes sei, geben noch heute der philosophischen Ästhetik Inhalt und Richtung.

Eine kräftige Weiterbildung erfuhr die *Kant*sche Ästhetik durch *Schiller*. Sein Lieblingsgedanke zwar, dem er bereits vor seiner Bekanntschaft mit *Kant* in dem Gedichte »Die Künstler« Ausdruck gegeben hatte, wonach der Schönheitssinn dem Menschen allein eigen und die Quelle der Erkenntnis und Sittlichkeit sowie aller Kultur sei, läßt sich nicht halten und muß ange-

sichts der modernen Entwicklungslehre aufgegeben werden. Allein die Ableitung der Kunst aus dem Spieltrieb, die in den Briefen »über die ästhetische Erziehung des Menschen« auseinandergesetzt wird, ist einer der bedeutendsten und fruchtbarsten Gedanken, welche die Ästhetik hervorgebracht hat. Erst in der jüngsten Zeit begann man die Tragweite dieses Gedankens zu würdigen und auf *Schillers* Grundlage weiter zu bauen.

Hegel, Schelling und *Schopenhauer* haben sich viel mit Ästhetik beschäftigt, und zwar im Sinne einer Metaphysik des Schönen und der Kunst. Für *Hegel* ist die Kunst die niederste Stufe, in der sich der absolute Geist objektiviert, während Religion und Philosophie die höheren bilden. Diese Stufen haben sich nach ihm historisch im Altertum, im Mittelalter und in der Neuzeit nacheinander und auseinander entwickelt. Das Schöne, besonders das Kunstschöne, ist nach *Hegel* das Durchscheinen der Idee in dem Stoff und dieser Gedanke findet mehrfache Weiterbildung. In *Hegel*schem Geiste sind die Bearbeitungen der Ästhetik von *Fr. Vischer* und *Carriere* gehalten, von denen die erstere heute noch die umfassendste und inhaltsreichste Darstellung dieser Disziplin ist. Für *Schelling* ist die ganze Schöpfung ein Kunstwerk, und nach *Schopenhauer* bildet die Kunst die höchste Errungenschaft des Menschengeistes, weil da der blinde und dumme Lebenswille vollständig überwunden ist und der reine Intellekt zum Ausdruck gelangt. Als die höchste Kunst betrachtet *Schopenhauer* die Musik, welche die tiefsten Aufschlüsse über das ihr Zugängliche gibt.

Gegenüber dieser auf den Inhalt des Dargestellten gerichteten Ästhetik glaubt *Herbart*, das Wesen des Schönen bestehe nur in gewissen Formen und Verhältnissen. Diese Ästhetik als Formwissenschaft hat

der Herbartianer *Robert Zimmermann* ausgebildet, dem wir auch die erste Geschichte der Ästhetik verdanken.

Während die bisher betrachteten Versuche alle den spekulativen Weg einschlagen, betritt *G. Th. Fechner* in seiner 1876 erschienenen »Vorschule der Ästhetik« neue Bahnen. An Stelle der früheren Ästhetik von Oben will er eine Ästhetik von Unten setzen und auf empirischem und experimentellem Wege zu Gesetzen des ästhetischen Wohlgefallens gelangen. Die ausgedehnten Versuche und die eindringende psychologische Analyse *Fechners* haben viele wertvolle Resultate zutage gefördert und noch mehr Anregungen gegeben. Insbesondere ist *Fechners* Unterscheidung des direkten und des assoziativen Faktors in der ästhetischen Beurteilung eine wertvolle Entdeckung. Gewisse Sinneseindrücke, wie einfache gesättigte Farben oder Farbenkombinationen, Töne und Klänge, sowie gewisse Formen und Gestalten bewirken ein direktes oder elementares Wohlgefallen. Dagegen wirken größere Gemälde, Statuen und namentlich Dichtungen erst durch die assoziativ erweckten Vorstellungen und Gefühle ästhetisch.

In *Fechners* Geiste wird nun durch Experiment und Analyse emsig weitergearbeitet an der Erforschung der Gesetze des künstlerischen Schaffens und des ästhetischen Genießens. Vielfach sind es die Künstler selbst, die teils durch Selbstbekenntnisse, teils durch eigene Untersuchungen hier fördernd mitwirken. Bei der im Flusse befindlichen Bewegung der Geister ist es schwer, den gesicherten Bestand von Erkenntnissen festzustellen, allein die Richtungen und Tendenzen der modernen Ästhetik sollen wenigstens angedeutet werden.

Die spekulative Ästhetik, welche die Bedeutung des Schönen und der Kunst im allgemeinen und ihre Stellung im philosophischen System darzulegen unter-

nimmt, ist noch nicht so ganz überwunden wie die spekulative Psychologie, allein auch hier wendet sich das Hauptinteresse der erfahrungsmäßigen Behandlungsweise zu. Die empirische Ästhetik teilt sich in eine normative oder technische und in eine beschreibende oder analytische.

Die normative Ästhetik stellt Regeln für den Künstler und Normen für den Beurteiler auf. Die Regeln für den Künstler betreffen meist das Handwerksmäßige der Kunst und dieses nennt man speziell die Technik. Diese ist bei den einzelnen Künsten verschieden und auch von verschiedener Bedeutung.

Die bildenden Künste, wie Baukunst, Malerei und Bildhauerkunst, erfordern zu ihrer Ausübung ein großes Maß wissenschaftlicher Vorbildung und technischer Ausbildung. Ihre Technik muß erlernt werden, ehe die künstlerische Aufgabe beginnt. Bei der Schwierigkeit dieser Technik kommt es nur allzuleicht vor, daß das technisch Korrekte auch schon für künstlerisch gilt. Die Technik ist also hier von großer Bedeutung und wird leicht überschätzt.

Die Technik der Tonkunst erfordert ebenfalls gründliches und mitunter schweres Studium, allein trotzdem wird hier auf das speziell Künstlerische mehr Gewicht gelegt und viel genauer zwischen dem technisch Korrekten und dem musikalisch Bedeutenden unterschieden.

In der Dichtkunst endlich spielt die Technik eine geradezu untergeordnete Rolle. Ihr Organ, die Sprache, wird von jedem gehandhabt und höchstens in der dramatischen Kunst kommt es auf eine gewisse Kenntnis der Bühnenverhältnisse an. Hier ist niemals die geschickte Technik allein ausreichend, einen künstlerischen Erfolg zu erringen, wenn sich auch nicht leugnen läßt, daß

man mit ein wenig Bühnengewandtheit ein brauchbares Theaterstück zustande bringen kann.

Die technische Ästhetik ist somit bei den bildenden Künsten und der Musik von großer, bei der Dichtkunst von geringerer Bedeutung. Immer aber bleibt sie vor dem Kern der ästhetischen Fragen stehen, sie hat es mehr mit den Außenwerken, nicht mit dem Innern des Kunstwerkes zu tun.

Die beschreibende oder analytische Ästhetik sucht hingegen in diesen Kern möglichst tief einzudringen. Sie sucht die Bedingungen, unter denen ein Kunstwerk entsteht und wirkt, in der Seele des Künstlers, in dem Kulturzustande, in der Geschmacksrichtung seiner Zeit nach allen Seiten bloßzulegen. Auf diese Weise löst sich die Ästhetik vielfach auf in Psychologie und Geschichte. In der Tat ist es auch die Vereinigung der psychologischen und der historischen Methode, welche am sichersten zum vollen Verständnis eines Kunstwerkes führt.

Neben diesen Unterschieden in bezug auf die Methode und das Ziel der Ästhetik machen sich noch in neuerer Zeit ästhetische Richtungen bemerkbar, die in ihrer Auffassung von der Aufgabe der Kunst voneinander abweichen. Wir meinen den Idealismus und den ihm entgegengesetzten Realismus oder Naturalismus.

Der ästhetische Idealismus sieht den Zweck der Kunst darin, uns in eine höhere Sphäre »reinerer Wirklichkeit« zu erheben und durch Darstellung ergreifender Menschenschicksale das tiefere Wesen der Menschennatur zu enthüllen, so daß wir uns erhoben und gereinigt und zugleich neu gestärkt fühlen für die Aufgaben des Tages. Demzufolge muß alles Schmutzige, alles Gemeine, ja alles Alltägliche aus der künstlerischen Darstellung eliminiert werden.

Demgegenüber behauptet der Naturalismus, die Kunst müsse uns die Welt zeigen, wie sie ist. Nur die genaueste und gewissenhafteste Treue der Darstellung sei eines Künstlers würdig. Wenn da nun vieles häßlich und abstoßend erscheint, so will er gerade dadurch am tiefsten ergreifen und erschüttern. Der Naturalismus hat nicht nur hervorragende Werke hervorgebracht, sondern auch seine Theorie mit viel Kraft und Geschicklichkeit verteidigt.

Die Stellungnahme gegenüber diesen Richtungen ist mit wissenschaftlicher Überzeugung unserer Ansicht nach nur dann möglich, wenn man die Ästhetik auf genetische und biologische Grundlage stellt und das Schöne und die Kunst in ihren Ursprüngen und in ihrer Bedeutung für die Lebenserhaltung zu erkennen sucht. Die Grundzüge einer solchen Ästhetik sollen nun hier skizziert werden.

III. Genetische und biologische Ästhetik.

Kant hat uns gelehrt, daß wir im ästhetischen Urteil »die Vorstellung nicht durch den Verstand auf das Objekt«, sondern »auf das Subjekt und das Gefühl der Lust und Unlust« beziehen. Das Geschmacksurteil, sagt er, ist kein Erkenntnisurteil, es wird dadurch nichts am Objekt bezeichnet, sondern in ihm fühlt sich das Subjekt selbst, wie es durch die Vorstellung affiziert wird.

Das Wohlgefallen am Schönen unterscheidet sich aber nach *Kant* von der Lust am Angenehmen und von der Freude am Guten. Das Angenehme sowohl als das Sittlich-Gute beeinflussen das Begehrungsvermögen, während das Wohlgefallen am Schönen ein »uninteressiertes« Wohlgefallen oder, wie wir auch sagen können, ein reines Fühlen ist. *Kant* hat durch seine Untersuchung eine Umgestaltung und zwar eine Verinnerlichung der

Asthetik vollzogen. Er hat uns, wie es scheint, endgültig bewiesen, daß es das zentrale Problem der Ästhetik sein muß, in das Wesen des ästhetischen Genießens so tief als möglich einzudringen.

Schiller hat darin einen mächtigen Schritt nach vorwärts getan, indem er, wie bereits erwähnt wurde, zur Erklärung des ästhetischen Genießens die Analogie des Spielens heranzog. Das Spiel ist nach *Schillers* Meinung die Betätigung der überschüssigen Kräfte, d. h. derjenigen, die bei der Herbeischaffung der Notdurft des Lebens nicht zur Verwendung gelangen. In demselben Sinne hat *Herbert Spencer* das Spiel aufgefaßt, während *Lazarus*, der mehr die Spiele der Erwachsenen im Auge hatte, das Spiel aus dem Erholungsbedürfnis erklärte. *Karl Groos* hingegen, der die Spiele der jungen Tiere und der Kinder eingehend untersucht hat, sieht im Spiel eine Vorübung für das Leben.

Alle diese Auffassungen des Spieles lassen sich vereinigen und ästhetisch verwerten, wenn man sich daran erinnert, daß beim Spiel die Freude aus der Tätigkeit selbst fließt, nicht aber aus einem durch diese Tätigkeit zu erreichenden Ziele. Bei jeder ernsten Arbeit, die wir unternehmen, schwebt uns ein Zweck vor, den wir erreichen, eine Leistung, die wir vollbringen wollen. Die Vorstellung dieses Zweckes ist es, die uns spornt und treibt, das fest im Auge behaltene Ziel ist es, das uns über Schwierigkeiten hinweghilft und Unannehmlichkeiten ertragen läßt, wie sie ja mit jeder Arbeit verbunden sind. Das Spiel hingegen macht uns lediglich deshalb Freude, weil es uns angenehm beschäftigt. Diese aus der Betätigung der physischen und psychischen Kräfte fließende Lust am Spiel ist nur ein Spezialfall eines allgemeinen biologisch-psychologischen Gesetzes, das bis jetzt noch wenig Beachtung gefunden hat.

Alle Organe und Funktionen, die sich im psychophysischen Organismus des Menschen im Laufe der Zeit herausgebildet haben, verlangen in gewissem Sinne nach Betätigung. Diese Betätigung ist, objektiv betrachtet, ein Erfordernis, d. h. eine Bedingung der Erhaltung und Entwicklung des menschlichen Organismus. Sie ist deshalb ein Erfordernis, weil Organe und Funktionen, die keine Gelegenheit zur Betätigung finden, der Gefahr des Verkümmerns unterliegen. Gliedmaßen, die lange nicht bewegt wurden, werden steif und wenn die Funktionshemmung länger anhält, sogar für die Dauer unbeweglich. Kinder, die im dritten oder vierten Jahre taub werden, verlernen in der Regel auch das Sprechen, weil die Funktion jetzt nicht mehr durch das Sprechenhören angeregt wird. Dieses Erfordernis nach Betätigung der einzelnen Funktionen reflektiert sich nun, wie dies auch bei anderen Erfordernissen der Fall ist, im Bewußtsein und so entsteht eine Reihe von subjektiv gefühlten Bedürfnissen, die wir Funktionsbedürfnisse nennen wollen. In der Tat ist denn auch jede länger andauernde Hemmung einer Funktion mit Unlust, jede kraftvolle Ausübung derselben mit Lust verbunden. Die Freude am Spiel ist nun nichts anderes als das aus der Befriedigung von Funktionsbedürfnissen entspringende Lustgefühl.

Dasselbe gilt aber auch vom ästhetischen Genießen. Das ästhetische Genießen ist als eine Art von Funktionslust aufzufassen, d. h. als die Freude, die aus der Betätigung verschiedener psychischer Funktionen hervorgeht. Deshalb bleibt diese Lust, wie *Kant* so überaus glücklich und treffend bemerkt hat, ohne Einfluß auf das Begehrungsvermögen und aus demselben Grunde ist das ästhetische Genießen dem Spiele so nah verwandt. Diese Wesensverwandtschaft darf aber keines-

wegs als Identität betrachtet werden. Die Funktionslust, die wir beim Spiele erleben, ist zwar ähnlich mit dem ästhetischen Genuß, aber sie ist nicht dasselbe. Das ästhetische Genießen tritt in seinen höheren Entwicklungsformen mit solchen seelischen Funktionen in Verbindung, die beim Spiel fast gar nicht zur Betätigung gelangen.

Schon die Sinneswahrnehmungen, insbesondere die des Gesichtes und Gehörs, aber unter Umständen auch die des Tastsinnes sind häufig mit elementaren ästhetischen Gefühlen verbunden. Einfache Farben, noch mehr aber Farbenkombinationen und kompliziertere Lichtwirkungen, wie sie etwa der Regenbogen oder der gestirnte Nachthimmel bietet, erwecken ästhetisches Wohlgefallen. Noch reicher und mannigfaltiger sind die ästhetischen Gefühle, die durch geometrische Ornamente und durch Gestalten hervorgerufen werden. Die Ausübung der Funktion des Sehens ist in diesen Fällen besonders lustvoll, wir suchen aber die Quelle der Freude nicht in uns, sondern im Objekte, das zu dieser lustvollen Ausübung Anlaß gibt, und bezeichnen dieses Objekt als schön. Die Quelle solcher ästhetischer Urteile, insoferne diese selbständig gefällt und nicht etwa gedankenlos nachgesprochen werden, ist jedoch immer nur die tatsächlich erlebte Funktionslust. Die objektiv vorhandenen Eigenschaften des Gegenstandes sind immer nur mittelbare Ursachen des ästhetischen Urteils. Das beweist deutlich die Tatsache der Abstumpfung. Ein Objekt, das uns beim ersten und zweiten Betrachten als schön erschien, wird gleichgültig, wenn wir es täglich und stündlich um uns haben. Das Objekt hat sich nicht geändert, allein unsere Funktionslust hat sich abgestumpft.

Unter den Gehörswahrnehmungen sind es zunächst einfache Töne, besonders aber rhythmisch geordnete Reihen

von Tönen und Geräuschen, die elementare ästhetische Wirkungen auslösen. Das Wohlgefallen an Melodien und an symphonischen Tonwerken beruht hingegen auf der Befriedigung höherer und mannigfaltigerer Funktionsbedürfnisse. Rhythmische Tonreihen regen uns vielfach zur Ausführung rhythmischer Bewegungen an und da ist es ganz deutlich die Funktionslust, die das ästhetische Wohlgefallen hervorbringt. In ähnlicher Weise zeigt sich dies bei ästhetischer Wirkung von Tastwahrnehmungen, wie dies in neuester Zeit an Taub-Blinden beobachtet wurde. Sie finden an der Betastung solcher Gegenstände Gefallen, die Anlaß zur Ausführung angenehmer und rhythmisch geordneter Tastbewegungen geben.

Elementare ästhetische Gefühle entstehen also dadurch, daß durch die Wahrnehmungen, die wir erleben, unser sensuelles Funktionsbedürfnis in angenehmer und in hinreichend intensiver Weise befriedigt wird.

Ungleich mannigfaltiger und reicher entwickelt sich jedoch das ästhetische Genießen, wenn die auf uns wirkenden Gegenstände nicht nur unsere Sinne, sondern auch unser Vorstellen und Denken angenehm beschäftigen. Ein Werk der Malerei oder Skulptur, dessen Gestalten wir verstehen und zu deuten vermögen, bietet uns stärkeren und nachhaltigeren Genuß. In je höherem Grade die dargestellten Gegenstände und Vorgänge unsere Erinnerungs- und Phantasietätigkeit anregen, je mehr sie uns zu denken geben, desto intensiver, desto reicher wird der ästhetische Genuß und desto schwerer stumpft er sich ab. Diese ästhetisch wirkende Befriedigung unseres intellektuellen Funktionsbedürfnisses erleben wir in besonders deutlicher Weise bei Werken der Dichtkunst. Die Worte des Dichters bedeuten als sinnliche Wahrnehmungen so gut wie gar nichts und wirken nur durch die Vorstellungen, Gedanken und Gefühle, die

durch sie in uns angeregt werden. Wenn es uns nun gelingt, dem Dichter leicht zu folgen, wenn wir verstehen, was er meint, wenn unsere Phantasie durch ihn angeregt wird, so ist schon das allein ausreichend, um uns einen hohen ästhetischen Genuß zu verschaffen.

»Es lockt uns nach und nach, wir hören zu,
Wir hören und wir glauben zu verstehn,
Was wir verstehn, das können wir nicht tadeln
Und so gewinnt uns dieses Lied zuletzt.«

Schillers philosophische Lyrik, schwierige Stellen in *Goethes* Faust wirken erst dann ästhetisch, wenn es uns gelungen ist, den Gedanken des Dichters zu erfassen, in uns nachzuerzeugen und weiter zu entwickeln. Solange das nicht der Fall ist, bleibt unser intellektuelles Funktionsbedürfnis gehemmt und die ästhetische Wirkung bleibt aus. Dieselbe Hemmung erleben wir oft bei Gemälden moderner Künstler, wenn es uns nicht gelingen will, in dem Meere von Farben und Figuren den Plan der Komposition zu entdecken und den Sinn des Ganzen zu enträtseln. Unser sensuelles Funktionsbedürfnis wird durch solche Kunstwerke oft in hohem Maße befriedigt, aber die damit verbundene Hemmung der intellektuellen Funktionslust läßt eine nachhaltige ästhetische Wirkung nicht aufkommen.

Umgekehrt wirkt die Betrachtung großer Fabriksanlagen, Maschinen, sinnreicher Erfindungen und anderer Meisterwerke der Technik in hohem Grade ästhetisch, worauf *Josef Popper* sehr treffend hingewiesen hat. Auch elegante Lösungen mathematischer Aufgaben bieten, wie die französische Mathematikerin *Sophie Germain**)

*) Vgl. über diese hohe Denkerin *Jerusalem*, »Gedanken und Denker«, S. 94 ff.

sehr schön ausgeführt hat, ästhetischen Genuß. In beiden Fällen ist es lediglich die intellektuelle Funktionslust, auf der die ästhetische Wirkung beruht. Diese intellektuelle Funktionslust ist der Inhalt der psychischen Erlebnisse, die wir im gewöhnlichen Leben theoretisches Interesse zu nennen pflegen. Was unseren Intellekt angenehm beschäftigt, das interessiert uns, das finden wir interessant.

Nun hört man in neuerer Zeit gerade dieses Wort öfter, wenn ästhetische Urteile gefällt werden. Ja man pflegt sogar zwischen »schön« und »interessant« einen Unterschied zu machen. Der Begriff des ästhetisch Wertvollen hat sich eben erweitert und umfaßt nicht mehr bloß das Schöne im engeren Sinne, sondern auch das Interessante, d. h. das, was unsere intellektuelle Funktionslust befriedigt.

Die bisher betrachtete sensuelle und intellektuelle Funktionslust hat uns jedoch erst die Anfänge des ästhetischen Genießens, gewissermaßen die Außenwerke kennen gelehrt. In das innerste Wesen der Freude am Schönen in der Kunst und in der Natur dringen wir erst dann ein, wenn wir uns erinnern, daß auch das Fühlen eine Grundfunktion des Bewußtseins ist, die nach Betätigung verlangt. Wir haben tatsächlich ein Bedürfnis nach Gemütserregung und die Befriedigung dieses Bedürfnisses ist oft im höchsten Grade lustvoll. Wir wollen dieses Bedürfnis mit Anlehnung an das englische Wort für Gefühl (emotion) das emotionale Funktionsbedürfnis nennen. Der Bauer, der die ganze Woche hinter dem Pfluge einhergeht, will am Sonntag im Wirtshaus seine Rauferei haben. Sein Blut kommt dabei in Wallung und die damit verbundene Erregung empfindet er als sehr wohltuend. Der römische Stadtpöbel verlangte bekanntlich von den Kaisern Brot und Gladiatorenspiele (panem

et circenses). Das Brot für seinen Hunger und die Spiele für sein emotionales Funktionsbedürfnis. Das tiefsinnige Märchen vom Hans, der das Gruseln lernen wollte, zeigt deutlich, daß schon die vorwissenschaftliche Psychologie auf das tatsächliche Vorhandensein dieses Bedürfnisses aufmerksam wurde.

Die emotionale Funktionslust greift vermöge der zentralen Natur alles Fühlens viel tiefer in das Seelenleben ein als die sensuelle und intellektuelle. Die Erregung breitet sich hier viel mehr aus, dringt viel tiefer und löst deshalb oft Wirkungen aus, die den ganzen Organismus erschüttern und bisweilen dauernd verändern. Hier ist die Quelle jener psychischen Dispositionen zu suchen, die wir Leidenschaften nennen, die oft verzehrend wirken, aber auch wahrhaft Großes zustande bringen.

Was die sensuelle Funktionslust auslöst, das erscheint uns angenehm oder gefällig, was den Verstand angenehm beschäftigt, das finden wir interessant. Für die Vorgänge aber und für die Beschäftigungen, die von emotionaler Funktionslust begleitet sind, hat die Sprache die Ausdrücke Reiz, reizend und reizvoll gebildet. Hohes Hazardspiel und gefahrvolle Bergtouren üben auf viele Menschen einen großen Reiz aus, weil die damit verbundene Erregung emotionale Funktionslust hervorbringt.

Diese emotionale Funktionslust ist nun die Quelle des reichsten und des intensivsten ästhetischen Genießens. Wir versuchen dies zunächst an einem Beispiel zu erläutern und wählen das allgemein bekannte Gedicht *Schillers* »Der Taucher«. Die spannende Erzählung beschäftigt unser Vorstellen und Denken und erregt so unsere intellektuelle Funktionslust. Schon dadurch wirkt das Gedicht ästhetisch. Die tiefere und intensivere Wir-

kung stellt sich aber erst ein, wenn wir an dem Schicksal des kühnen Jünglings Anteil nehmen, wenn wir mit ihm in den Wasserstrudel hinabtauchen, alle Angst mit ihm durchleben und uns mit ihm freuen, wenn er glücklich wieder heraufkommt. Mit wachsendem Anteil lauschen wir seiner Erzählung von den Ungeheuern der Tiefe, sind dann empört über das grausame Spiel des Königs, der ihn zum zweiten Mal hineintreibt, wir fühlen warme Teilnahme für die Königstochter und ihre aufkeimende Liebe und sind tief ergriffen, wenn wir den Schluß lesen: »Den Jüngling bringt keines wieder«. Der Ablauf der Gefühle, dem wir uns ungehemmt, ohne jede Rücksicht auf die uns umgebende Wirklichkeit hingeben dürfen, das Erleben solcher rein menschlicher Gefühle, die im Alltag nur selten sich betätigen dürfen, all das erzeugt eine reiche und intensive Funktionslust und in dieser emotionalen Funktionslust besteht der wahre ästhetische Genuß.

Die Schicksale Antigones, Hamlets, Macbeths, Othellos, König Lears, Maria Stuarts, Wallensteins, Fausts und Gretchens und anderer Gestalten, die uns in den Dramen der Weltliteratur vorgeführt werden, sind in noch höherem Grade geeignet, lebhafte Gefühle auszulösen. Auf dem Theater tritt zu der emotionalen die sensuelle und intellektuelle Funktionslust modifizierend und steigernd (bisweilen allerdings auch störend) hinzu, aber das Wesentliche bleibt doch unser innerer Anteil an den Gestalten, ein Erlebnis, das ein moderner Ästhetiker *(Theodor Lipps)* sehr treffend die Einfühlung genannt hat.

Gemälde und Skulpturen sind ebenfalls geeignet, emotionale Funktionslust im Beschauer zu wecken, wenn es gelingt, den Gesichtsausdruck, die Körperhaltung und die Gruppierung der dargestellten Figuren richtig zu deuten und sich in das Kunstwerk »einzufühlen«. Leichte

Verständlichkeit in der Darstellung erleichtert diese »Einfühlung« sehr, während allzu komplizierte, dem Ideenkreis fernliegende Motive die emotionale Funktionslust nicht aufkommen lassen.

Die stärkste Gefühlswirkung übt unter den verschiedenen Künsten anerkanntermaßen die Musik aus. Dies kommt daher, weil hier das Gefühl durch die sinnliche Wahrnehmung der Töne direkt, ohne Vermittlung des Intellektes angeregt wird. Die reine musikalische Wirkung wird deshalb bei der sogenannten »absoluten«, der Textbegleitung entbehrenden Musik viel echter und inniger zum Bewußtsein kommen. Auf Personen hingegen, die weniger musikalisch veranlagt sind, wirken Lieder, deren Text verstanden wird, leichter und stärker. Im Musikdrama der Gegenwart, wie es von *Richard Wagner* ausgebildet wurde, werden alle drei Arten von Funktionslust, die sensuelle, die intellektuelle und die emotionale mächtig angeregt und deshalb ist hier der ästhetische Genuß ein besonders starker und dauernder. Allerdings kommt es bei diesen Kunstwerken nicht selten vor, daß die sinnliche Auffassung der Tonfolgen nicht sofort gelingt, oder auch, daß der oft schwierige Text nicht sofort verstanden wird. Dadurch wird dann die sensuelle und die intellektuelle Funktion gehemmt und dies bildet ein Hindernis für die Entfaltung der emotionalen Funktionslust. Hat man aber durch wiederholtes Anhören die Schwierigkeiten der Auffassung überwunden, dann ist der Gesamteindruck ein um so stärkerer, der sich auch infolge des fast unerschöpflichen Reichtums an Motiven fast gar nicht abstumpft.

Alles ästhetische Genießen ist somit eine Art von Funktionslust und dadurch dem Spiele verwandt. Die Wirkung der ästhetischen Funktionslust ist aber eine andere und eine tiefere als die des Spieles. Das Kunstwerk oder

das Naturobjekt, das die ästhetische Funktionslust in uns entstehen ließ, steht vor uns. Es ist in der Wirklichkeit vorhanden, wir nehmen es mit unseren Sinnen wahr, sehen in ihm den Urheber, die Quelle unserer Freude. wir fühlen uns durch das Objekt erfreut, gefördert. Vermöge der fundamentalen Apperzeption betrachten wir nun unsere Freude als Wirkung, als Kraftäußerung des vor uns stehenden Objektes und so entwickeln sich aus unserer Funktionslust ästhetische Urteile. Wir brauchen zur Erklärung solcher Urteile nicht mit *Kant* ein besonderes Seelenvermögen, eine »ästhetische Urteilskraft« anzunehmen. Die fundamentale Apperzeption genügt vollständig, um die Entstehung solcher Urteile begreiflich erscheinen zu lassen. Beim ästhetischen Genießen fühlen wir uns angenehm berührt, interessant beschäftigt, mächtig ergriffen, kurz, niemals begehrend und wollend, sondern immer affiziert. Es ist daher nur natürlich, daß wir die Quelle der Freude nicht in uns, sondern außer uns suchen, und wir finden sie dann auch dort, wo sie wirklich ist, im Kunstwerk. Wir bezeichnen nun, wie gesagt, das Objekt, das in uns die ästhetische Funktionslust auslöst, je nach der Art der hervorgerufenen Funktionslust als angenehm oder gefällig, als interessant, als reizend oder reizvoll. Das allgemeinste Prädikat aber, das wir den ästhetisch wirkenden Objekten zusprechen, ist das der Schönheit. Als schön bezeichnen wir im weitesten Sinne alles, was unsere ästhetische Funktionslust auszulösen geeignet ist.

Aus unserer Theorie des ästhetischen Genießens ergibt es sich von selbst, daß in den ästhetischen Urteilen große Verschiedenheiten anzutreffen sein müssen. Die Dispositionen zu den verschiedenen Arten von Funktionslust sind bei den einzelnen Individuen in sehr verschie-

dener Weise entwickelt. Es ist somit begreiflich, daß ein und dasselbe Objekt nicht in allen Betrachtern dieselbe Art und denselben Grad von Funktionslust auszulösen geeignet ist. Auch ein und derselbe Mensch ist nicht zu allen Zeiten in gleicher Weise für ästhetische Wirkungen empfänglich, weil eben die Funktionsbedürfnisse nicht immer dieselben sind. Trotzdem gibt es Kunstwerke, die durch Jahrhunderte, ja durch Jahrtausende von sehr verschiedenen Menschen als schön bezeichnet wurden. »König Ödipus« von *Sophokles*, der vor 2300 Jahren in Athen und in anderen Städten Griechenlands in der Ursprache starke Wirkungen auslöste, wurde in unseren Tagen auf deutschen Bühnen in einer Übersetzung vor einem Publikum gespielt, dessen Kulturzustand sich gewiß sehr von dem des athenischen Urpublikums unterscheidet. Dennoch hat das Stück viele Tausende von Zuschauern auch heute noch mächtig ergriffen. Das berechtigt wohl zu dem Urteil, daß in dem Drama objektive Eigenschaften zu finden sind, die starke ästhetische Funktionslust auszulösen vermögen. Ähnliches gilt von manchen Werken der altgriechischen Baukunst und Skulptur sowie von vielen Gemälden der altitalienischen und niederländischen Schulen. Bei solchen Kunstwerken darf man von objektiver Schönheit sprechen, indem man darunter die dem Kunstwerk selbst anhaftenden Eigenschaften versteht, die geeignet sind, bei vielen Menschen Funktionslust auszulösen. Diese Bedingungen zu ermitteln ist gewiß eine dankbare und keineswegs aussichtslose Forscheraufgabe. Objektive Schönheit ist aber keineswegs gleichbedeutend mit absoluter Schönheit. Von einer solchen zu sprechen, ist bei dem durchaus relativen Charakter des Schönheitsbegriffes vollkommen sinnlos.

Das Wort Schönheit hat aber neben der eben besprochenen weiteren Fassung auch noch eine engere

Bedeutung. Wenn wir ein Objekt aus voller Überzeugung, ich möchte sagen, aus vollem Herzen schön nennen, so meinen wir damit nicht bloß, daß es unser Wohlgefallen erregt. Wir fühlen für das Objekt, das wir in diesem engeren Sinne schön nennen, eine Art von Dankbarkeit für den Genuß, den es uns gewährt, eine Art von Zuneigung, die wir, wenn sie einen höheren Grad erreicht, sogar Liebe nennen dürfen. Jeder von uns trägt gewiß so manche Gestalten, die von Künstlern geschaffen sind, liebevoll im Herzen, betrachtet sie als seinen kostbaren Besitz, den er geneigt ist gegen hämische Krittelei lebhaft zu verteidigen. Wo ein Künstler in uns diese Liebe für seine Gestalten zu wecken versteht, da hat er die höchste ästhetische Wirkung erzielt und es tritt hier zu der Funktionslust ein neues Moment hinzu, gerade das, wodurch sich das ästhetische Genießen am meisten vom Spiel unterscheidet.

Der Zusammenhang von Liebe und Schönheit ist längst erkannt und oft ausgesprochen worden. Die gewöhnliche Auffassung des Verhältnisses ist aber meist die, daß die (objektiv vorhandene) Schönheit als Ursache, die Liebe als ihre Wirkung angesehen wird. Diese Auffassung erweist sich aber bei genauerer Untersuchung als nicht ganz zutreffend. Gewiß übt die Schönheit des Weibes einen Reiz aus, der Liebe zu erwecken vermag, und zweifellos hat im Altertum die Schönheit der Knaben bei den Männern oft Liebe hervorgerufen. Aber es kann auch das Umgekehrte der Fall sein. Menschen und Dinge, durch die wir uns gefördert fühlen und die in uns das Gefühl der Zuneigung und Liebe wachrufen, erscheinen uns infolge dieses Gefühles wesentlich verschönert. Die Schönheit ist nicht bloß Ursache, sie ist vielleicht häufiger noch die Wirkung der Liebe. Aus unserem Innern heraus strahlt die Schönheit aus auf die

geliebten Gegenstände und umgibt sie mit stets neuen Reizen.

Die verschönernde Kraft der Liebe kann jeder, der darauf achtet, durch eigene Erfahrung kennen lernen. Die Mutter findet ihr geliebtes Kind schön, auch wenn dieses anderen häßlich vorkommt. Die unbeholfene Schreibart eines Buches, das uns aus irgend einem Grunde lieb geworden ist, gewinnt für uns oft einen eigenen Reiz. *Schopenhauers* Schwärmerei für die geradezu stillose lateinische Übersetzung der indischen Upanishaden, die *Anquetil du Perron* nach einer persischen Übertragung angefertigt hatte, ist ein merkwürdiges Beispiel dieser verschönernden Kraft der Liebe. Den deutlichsten Beweis aber für die Richtigkeit unserer Behauptung liefert die Entwicklung des Naturgefühles. Im Altertum hatte man nur Sinn für die liebliche Sommerlandschaft, die ein angenehmes Lustwandeln im Kühlen und ein Ausruhen im Grase am Rande eines murmelnden Quells darbot. Für die erhabenen Schönheiten der Alpennatur aber wurde der Mensch erst dann empfänglich, als er ein wenig kulturmüde geworden war und sich gerne in die Abgeschiedenheit der Berge flüchtete. Kurz, der Mensch fand die Natur erst dann schön, als er sie lieben gelernt hatte.

Wenn nun ein Kunstwerk in uns eine so starke und so mannigfaltige Funktionslust auslöst, daß wir die Gestalten, die es uns vorführt, in unser Herz schließen, daß wir sie lieben lernen, dann strahlt aus dieser Liebe eine neue, eigene, warme Schönheit auf das Kunstwerk zurück und diese Schönheit, die aus der Liebe geboren ist, die ist es, die wir die wahre, die eigentliche, die herzerfreuende Schönheit nennen. Die Kunstwerke, die wir in diesem Sinne schön finden, begleiten uns durchs Leben, bereichern unsere Seele und

vermehren unser Glück. In das Innerste unserer Persönlichkeit dringen solche Gestalten ein, und nichts ist charakteristischer für die Eigenart eines Menschen, als die Kunstwerke, die er in diesem engeren Sinne schön findet.

Das ästhetische Genießen ist somit, ganz allgemein und kurz ausgedrückt, Funktionslust. Jede der besprochenen drei Arten ist für sich allein imstande, ästhetischen Genuß zu bieten. Reicher aber und mannigfaltiger, intensiver und ergreifender wird der Genuß, wenn sich sensuelle, intellektuelle und emotionale Funktionslust miteinander verbinden. Deren Kombinationen sind bei den verschiedenen Künsten verschieden. Skulptur und Malerei wirken zunächst auf die Sinne und erregen mittels des Verstandes unser Fühlen. Die Poesie beginnt mit der intellektuellen Funktionslust und ruft durch diese die emotionale hervor, welche dann wieder von innen heraus die Phantasie zur Erzeugung anschaulicher Bilder anregt. Bei der Musik geht die sensuelle Funktionslust vielleicht mit Hilfe von kinästhetischen (Bewegungs-) Empfindungen unmittelbar in die starke Gefühlswirkung über.*) Diese Gefühlswirkung oder die emotionale Funktionslust bildet immer den zentralen Teil des ästhetischen Genießens. Wo die emotionale Funktionslust sich nicht einstellt, bleibt der ästhetische Genuß gleichsam an der Oberfläche, er entbehrt der inneren Wärme. Wo aber die emotionale Funktionslust ausgelöst wird, da kann daraus das oben geschilderte Gefühl der Liebe entstehen, aus dem eine neue, gefühlswarme Schönheit auf das Kunstwerk zurückstrahlt.

Die ästhetische Funktionslust unterscheidet sich also von anderen Arten der Funktionslust, z. B. vom Spiele, schon dadurch, daß sie solcher ins Innerste gehender Wirkungen fähig ist. Es gibt aber noch ein anderes wich-

*) Vgl. *Grillparzer*, Sämtl. Werke, 5. Aufl. (Cotta), Bd. 15, S. 43.

tiges Merkmal, durch welches sich der ästhetische Genuß vom Spiele unterscheidet. Alles ästhetische Genießen löst, wie bereits bemerkt wurde, ästhetische Urteile aus. Diese Urteile werden vom Genießenden in der Überzeugung gefällt, daß sie objektiv gültig sind. Was mir gefällt, das finde ich schön, d. h. ich behaupte in meinem Urteile, daß der Gegenstand, den ich betrachte, die Quelle, das Kraftzentrum ist, von dem mein Genuß bewirkt wird. Eindringende Selbstbeobachtung und Erfahrungen an anderen belehren uns nun allerdings, daß das Schöne des Objektes nur in meiner Freude daran besteht, allein es wäre trotzdem verfehlt, wenn man aus den ästhetischen Urteilen den objektiven Faktor ganz eliminieren wollte. Die ästhetische Funktionslust stellt sich doch nur dann ein, wenn sie durch ein Objekt ausgelöst wird. Nun gibt es ja, wie wir gesehen haben, Kunstwerke, die in sehr zahlreichen Menschen zu verschiedenen Zeiten ästhetische Funktionslust ausgelöst haben. Diese Kunstwerke müssen demgemäß objektiv bestimmbare Eigenschaften besitzen, aus denen die ästhetischen Wirkungen hervorgehen. Die Ästhetik als Wissenschaft hat nun die Aufgabe, nicht nur die subjektiven, sondern auch die objektiven Bedingungen des ästhetischen Genießens zu studieren. Noch wichtiger aber werden diese objektiven Eigenschaften hervorragender Kunstwerke dadurch, daß die schaffenden Künstler an diesen Werken die Mittel kennen lernen, durch welche man hoffen kann, ästhetische Wirkungen hervorzurufen.

Damit sind wir bei der zweiten Aufgabe der Ästhetik angelangt, die darin besteht, die Gesetze des künstlerischen Schaffens zu erforschen und dadurch zu Normen und Regeln zu gelangen. Hier müssen wir uns kürzer fassen, weil bei der großen individuellen Verschiedenheit der künstlerischen Begabungen sich nur weniges im all-

gemeinen feststellen läßt. Die Hauptarbeit bleibt hier der Technik der einzelnen Künste überlassen.

Das künstlerische Schaffen ist im allgemeinen die Folge eines dem Künstler innewohnenden Tätigkeits- und Gestaltungsdranges. Dieses Schaffen ist ebenfalls dem Spiele verwandt, insofern die Freude des Künstlers im Schaffen selbst, also in der Funktion liegt. Dabei bleibt es aber nicht lange. Wenn einmal die Kultur so weit entwickelt ist, daß das Bedürfnis nach ästhetischem Genuß bei vielen Menschen vorhanden ist, dann kann und darf dem Künstler die rein individuelle, nur für ihn vorhandene Freude an der Betätigung seines Schaffensdranges nicht mehr genügen. Er ist dazu berufen, anderen Freude zu machen und so das Glück der Menschheit zu vermehren. Seine Tätigkeit ist nun nicht mehr bloßes Spiel, sie wird vielmehr eine ernste soziale Arbeit, die für die Entwicklung der Kultur in hohem Grade bedeutsam ist:

> Der Menschengeist in sonnigern Bezirken
> Will nicht nur tätig sein, er will bewirken.

Aber um wirken zu können, genügt es für den Künstler nicht mehr, sich blind seinem Schaffensdrang hinzugeben. Er muß jetzt lernen. Die auf einer langen Kunstübung beruhende, mitunter schwierige Technik seiner Kunst muß er sich anzueignen suchen. Er fühlt sich verpflichtet und gedrängt, die großen Meister seines Faches zu studieren, um die Mittel kennen zu lernen, durch die es erfahrungsgemäß gelingt, Funktionslust bei den Genießenden zu wecken. In seinen Vorstellungskreis tritt das Publikum ein, für welches seine Werke bestimmt sind.

Dadurch aber, daß zum Verständnis der meisten Kunstwerke die Kenntnis des Publikums gehört, für das

sie bestimmt waren, wird das Werk des Künstlers zu einer kulturgeschichtlichen Tatsache. Man sucht deshalb jetzt die Künstler vergangener Perioden aus ihrer Zeit heraus zu verstehen und so hat sich eine historische Ästhetik herausgebildet, die viel Aufklärung gebracht, manches Mißverständnis beseitigt und zur intimeren Kenntnis der Künstler und Dichter viel beigetragen hat. Bisweilen wird allerdings durch allzu einseitiges Festhalten an dem historischen Gesichtspunkt der Blick für das allgemein Menschliche, für das Ewige im Kunstwerk getrübt. Der Künstler schafft nämlich nicht bloß für sein Volk und seine Zeit. Wie *Thukydides* von seinem Geschichtswerk, so darf der große Künstler von den Gebilden seiner Phantasie behaupten, sie seien ein Besitztum für die Ewigkeit (κτῆμα ἐς ἀεί) und nicht bloß ein Schaustück für den Augenblick (ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα).

Ein solcher Künstler löst in uns nicht bloß eine vorübergehende Funktionslust aus, sondern versteht es auch, in unserem Herzen eine dauernde Liebe wachzurufen für die Gestalten, die er geschaffen hat. Aus dieser Liebe aber strahlt, wie vorhin bemerkt wurde, eine lebendige, gefühlswarme und innige Schönheit auf sein Kunstwerk zurück, und diese zu erzeugen, ist des Künstlers letztes und höchstes Ziel.

Das künstlerische Schaffen ist also zunächst Spiel als Betätigung des Schaffensdranges und wird im Laufe der Kulturentwicklung zur ernsten sozialen Arbeit, die sich die Vermehrung des Menschenglückes zum Ziele setzt. In seiner höchsten Vollendung ist aber das künstlerische Schaffen eine Art von Liebeswerbung. Wenn wir die Liebeswerbung des Künstlers erhören, dann erscheint uns sein Werk im tiefsten und wahrsten Sinne des Wortes schön. *Homer* wirbt um Liebe für Achill und

Odysseus, *Raffael* für die göttliche Madonna, *Shakespeare* nicht nur für den philosophierenden Dänenprinzen und für den unglücklichen König Lear, sondern auch für Falstaff, diesen Abschaum der Gemeinheit, den der göttliche Humor unserem Herzen näherbringt.

Wenn es aber dem Künstler gelingen soll, in uns Funktionslust auszulösen und Liebe wachzurufen, dann muß in ihm etwas von dem schöpferischen Odem wohnen, der seinen Gestalten den Geist des Lebens einzuhauchen vermag. Das Lebendige lebendig darzustellen, diese Aufgabe ist allen Künstlern gemeinsam. Das Lebendige aber an den Menschen und Dingen in unserer Umgebung, das Lebendige an den Vorgängen der Gegenwart und der Geschichte, das ist das, was in uns Leben weckt, was uns zu entsprechenden Reaktionen veranlaßt. Dieses Lebendige ist nichts anderes als das Charakteristische an den Dingen, das, was sie zu dem macht, was sie sind und was sie für uns bedeuten, und das ist das Typische an ihnen. Die typische Vorstellung ist, wie ich anderswo*) gezeigt habe, unmittelbar aus dem Lebensbedürfnis entstanden. Das biologisch Bedeutsame an den Dingen zwingt uns, die Aufmerksamkeit darauf zu konzentrieren, und so wird das Typische vieler gleichartiger Dinge zu einer Einheit zusammengefaßt. Wir sehen dieses Typische in jedem Einzeldinge und richten danach unser Verhalten ein. Der Künstler muß nun in noch höherem Grade als jeder Mensch die Fähigkeit besitzen, im Individuellen das Typische zu sehen und darzustellen. Die Gestalten des Künstlers sind für uns immer Typen, auch wenn sie ganz den Eindruck wirklicher Personen in uns hervorrufen. Gretchen in Goethes Faust ist so anschaulich und so individuell dargestellt,

*) Lehrbuch der Psychologie, 3. Aufl., S. 97ff.

daß wir ihre Lebensgeschichte schreiben könnten. Trotzdem lebt sie in unserer Vorstellung als der Typus des Mädchens, das sich liebevoll hingibt und verlassen wird. Dem König Lear streifen wir das Königsgewand ab und übrig bleibt nur der Vater, für den zärtliche Worte mehr bedeuten als Cordelias »Lieben und Schweigen«. Weil aber in jedem Vater ein Stück vom König Lear steckt, deshalb verliert *Shakespeares* Dichtung nie ihre Wirksamkeit.

Wie sehr das Typische zum Wesen der künstlerischen Darstellung gehört, das sieht man am deutlichsten, wenn der Gegenstand der Darstellung ein in der Wirklichkeit nur einmal vorhandenes Objekt, eine historische Persönlichkeit, eine ganz bestimmte Landschaft oder ein einzelner Mensch aus der Umgebung des Künstlers ist. Auch in der Darstellung des Individuellen muß der Künstler, um ästhetisch zu wirken, das Typische, das Charakteristische, das wirklich Lebendige an dem Einzelobjekt herausfinden und zum Ausdruck bringen.

Das Typische, das jeder künstlerischen Darstellung eigen ist, bringt nun die Kunst in einen eigenartigen Zusammenhang mit unserer Erkenntnistätigkeit und mit der Wissenschaft.

Die typische Vorstellung ist, in der Erkenntnisentwicklung eine Vorstufe des abstrakten Begriffes. Da nun die Kunst ihrem Wesen gemäß typische Vorstellungen hervorzurufen geeignet ist, die bei voller lebendiger Anschaulichkeit doch auch den Charakter des Repräsentativen, des Allgemeinen an sich tragen, so übernimmt die künstlerische Darstellung oft die Aufgabe, wissenschaftliche Erkenntnisse, die mit Begriffen arbeiten, in anschaulichen Bildern darzustellen. Der abstrakte wissenschaftliche Begriff verwandelt sich unter der Hand der Kunst in eine lebendige, gefühlswarme und an-

schauliche Vorstellung, die wir dann oft mit dem vieldeutigen Namen einer Idee bezeichnen. Die platonischen Ideen sind nichts anderes als Begriffe, die der künstlerische Geist des tiefen und genialen Denkers zu anschaulichen Vorstellungen verkörpert hat. Eben deswegen konnte *Plato* auch an die selbständige Existenz dieser künstlerischen Denkgebilde glauben und sie zu wirkungsvollen Urbildern der Dinge erheben.*) Auch *Hegels* Gedanke, daß das Schöne sich bestimme als »das sinnliche Scheinen der Idee« (*Hegels* Werke, X, 1, 141), und daß das Schöne als Träger der Idee mit dem Wahren identisch sei, wird verständlich, wenn man dabei an den typischen Charakter jeder künstlerischen Darstellung denkt. Am tiefsten aber und zugleich am klarsten scheint mir *Schiller* den auf der typischen Vorstellung beruhenden Zusammenhang von Kunst und Wissenschaft erfaßt zu haben, wenngleich sein Gedanke, der Schönheitssinn habe den Erkenntnistrieb erst hervorgerufen, sich nicht festhalten läßt (siehe oben S. 9 f.). Vorahnend eilt die künstlerische Phantasie oft der Wissenschaft voraus und bahnt ihr den Weg:

Eh' vor des Denkers Geist der kühne
Begriff des ew'gen Raumes stand,
Wer sah hinauf zur Sternenbühne,
Der ihn nicht ahnend schon empfand?

Wenn aber die Wissenschaft ihren eigenen Weg geht und durch mühsames Forschen und strenges Denken der Natur ihr Geheimnis abgerungen und die Gesetze des Geschehens ergründet hat, dann ist es wieder Sache des Künstlers, die Arbeit des Denkers zu krönen und zur Vollendung zu bringen. Was die Wissenschaft in

*) Wenn *Natorp* in seinem Buche über die platonische Ideenlehre die Idee als das Gesetz betrachtet, so verkennt er meines Erachtens den ästhetischen und künstlerischen Untergrund, auf dem *Platons* Lehre erwachsen ist.

trockenen Formeln und in toten Begriffen ihren Jüngern verkündet, das muß erst die Kunst durch ihre Bilder beleben, damit alle Menschen die abstrakte Wahrheit in konkreter Anschaulichkeit vor sich sehen und sie in ihr Herz aufnehmen können.

»Was in des Wissens Land Entdecker nur ersiegen,
Entdecken sie, ersiegen sie für euch.
Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
Wird er in euern Armen erst sich freun,
Wenn seine Wissenschaft, der Schönheit zugereifet,
Zum Kunstwerk wird geadelt sein.«

In noch innigeren Zusammenhang aber ist die Kunst seit jeher mit der Religion getreten. Im griechischen Altertum nicht minder als im Mittelalter und in der Neuzeit hat die Kunst ihre liebewerbende Kraft in den Dienst der Religion gestellt. Der Zeus des *Phidias*, der Moses *Michel-Angelos*, die vielen herrlichen Dome, *Raffaels* Madonnen und *Lionardos* Abendmahl sind die großartigsten und innigsten Liebeswerbungen für die Gestalten des religiösen Glaubens. Aber auch dadurch, daß die Kunst reine, begehrungslose Freude in uns wachruft, erhebt sie uns über die Alltagsstimmung und erhöht unsere Disposition zur Andacht und innerlichen Frömmigkeit. Deshalb spielt besonders die Musik im religiösen Kultus eine so große Rolle.

Nicht so ganz klar hingegen ist der oft besprochene Zusammenhang zwischen Ästhetik und Ethik oder richtiger zwischen Kunst und Sittlichkeit.

Wenn von der veredelnden Wirkung der Kunst gesprochen wird, so ist dies, wie wir gleich sehen werden, in gewissem Sinne berechtigt, aber keineswegs so, daß der Kunst die Aufgabe zufiele, die Tugend schön, das Laster häßlich darzustellen. Das Lebendige und Lebensvolle in der Natur und in der Menschenwelt sucht der Künstler zu

erfassen und darzustellen, und wo es ihm gelingt, das volle Menschenleben zu packen, da wird sein Werk für uns interessant. Rohe Kraft, ungebändigte Leidenschaft, ja selbst gemeinen Eigennutz vermag der große Künstler so vor uns hinzustellen, daß seine Vorführung in uns die lebhafteste Funktionslust weckt. Nie und nimmer braucht der Dichter danach zu fragen, wie die landläufige Moral seine Charaktere beurteilt. Wo er zu engherzig danach fragt, da verliert seine Darstellung nur zu leicht den künstlerischen Wert. *Shakespeares* Richard der Dritte und noch mehr sein Falstaff sind deutliche Beweise dafür, daß das ästhetische Genießen von sittlichen Werturteilen unabhängig ist. Die falsch verstandene Lehre des *Aristoteles* von der tragischen Schuld hat lange genug über den wahren Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen getäuscht. Niemals kann die Kunst dadurch veredelnd wirken, daß sie in irgendeiner Form Moral predigt.

Trotzdem aber besteht ein tiefer Zusammenhang zwischen Kunst und Sittlichkeit. Das ästhetische Genießen ist reine, begehrungslose Freude, und indem der Künstler uns zum Erleben solcher Freude Gelegenheit gibt, entrückt er uns auf eine Zeitlang den egoistischen Regungen des Alltagslebens und hebt uns für eine Weile über uns selbst empor. So lange wir im Zauberbanne des Künstlers stehen, hat in unserer Seele das rein Menschliche die Herrschaft inne. Nichts Kleines und Niedriges findet da Raum im Herzen, wir sind emporgewachsen und befinden uns auf dem Wege zur inneren Freiheit. Durch diese befreiende und läuternde Wirkung, die von jedem wahren Kunstwerk ausgeht, muß allmählich ein höherer Standpunkt erklommen werden. Wenn wir oft Gelegenheit haben, uns an Kunstwerken zu erfreuen, so lernen wir andere Vergnügungen verschmähen, die mehr die rohen und niedrigen Instinkte wecken. Deshalb ist die jetzt

mit Recht befürwortete künstlerische Erziehung der Jugend von großer Bedeutung auch für die sittliche Entwicklung der künftigen Generation. Indem wir unseren Kindern Gelegenheit bieten, sich an Kunstwerken zu erfreuen, erschließen wir ihnen nicht nur eine reiche Quelle reinen Glückes, sondern wir bewahren sie auch vor verderblichen Genüssen. »Interest, unde quis gaudeat«, sagt sehr treffend der heil. *Augustinus*. Es ist nicht gleichgültig, wo man seine Freuden sucht. Die Kunst aber läßt den Menschen Freuden finden,

> Die seine Gier nicht in sein Leben reißt,
> Die im Genusse nicht verscheiden.

Nicht durch Moralpredigen wirkt die Kunst veredelnd, wohl aber dadurch, daß sie unsere Freude läutert und unsere Teilnahme für alles Menschliche erhöht.

Die Ästhetik wurde oben (S. 7) als Philosophie des Fühlens bezeichnet. Das Fühlen tritt aber am reinsten in den Funktionsgefühlen auf, weil diese ohne Einfluß auf das Begehren bleiben. Die Philosophie des Fühlens hat nun zu zeigen, welche Bedeutung dem reinen Fühlen für das Seelenleben des Menschen und für die menschliche Kultur zukommt. Sie hat sich aber auch mit den Objekten zu beschäftigen, welche geeignet sind dieses reine Fühlen auszulösen. Unsere genetische und biologische Betrachtung hat nun gezeigt, wie sich aus dem Funktionsbedürfnis das ästhetische Genießen als Funktionslust entwickelt. Aus dieser Funktionslust entsteht dann zuweilen jene innige Liebe zu den Gestalten des Künstlers, eine Liebe, welche in Verbindung mit der Funktionslust die Quelle der Schönheit ist. Die ästhetischen Urteile, die durch diese Gefühle ausgelöst werden, enthalten neben dem subjektiven auch einen objektiven Faktor, den zu erforschen eine wichtige Auf-

gabe der Ästhetik bildet. Durch diese Betrachtungsweise wurde aber auch das Schaffen des Künstlers in seinen Hauptzügen verständlicher gemacht. Damit sind die Ziele einer wissenschaftlichen Ästhetik gezeigt und zugleich die Wege gewiesen, auf denen wir hoffen dürfen durch emsige Arbeit zu einer Philosophie des Fühlens zu gelangen, die nicht nur dem ästhetisch empfindenden Subjekt, sondern auch dem ästhetisch wirkenden Objekt seine Stelle und seine Bedeutung im Universum anweist, im Universum, von dem der Mensch nur ein winziger Teil ist, aber ein Teil, dem das Streben innewohnt, das Ganze, dem er angehört, zu begreifen, zu bewundern und zu lieben.

Literatur.

Fr. Vischer, Ästhetik. 3 Bände. 1846—1858. (Im Geiste *Hegels*, sehr reich an feinsinnigen Beobachtungen.)

M. Carriere, Ästhetik. 2 Bände. 1859, 3. Aufl. 1885.

— — Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung und die Idee der Menschheit. 5 Bände. 1863—1873, 3. Aufl. 1876 ff.

R. Zimmermann, Ästhetik. 2 Bände. 1858 ff. (Der erste enthält die Geschichte der Ästhetik; das im zweiten Bande niedergelegte System der Ästhetik ruht auf *Herbart*scher Grundlage.)

G. Th. Fechner, Vorschule der Ästhetik. 2. Aufl. 1897.

Joh. Volkelt, Ästhetische Zeitfragen. 1894.

— — Ästhetik des Tragischen. 1896.

— — System der Ästhetik. I. Band 1905.

K. Groos, Der ästhetische Genuß. 1902.

— — Die Spiele der Tiere. 1896.

— — Die Spiele der Menschen. 1899.

H. v. Stein, Die Entstehung der neueren Ästhetik. 1886.

— — Vorlesungen über Ästhetik. 1897.

H. Cohen, Kants Begründung der Ästhetik. 1889.

Jonas Cohn, Allgemeine Ästhetik. 1901.

Th. Lipps, Grundlegung der Ästhetik. 1903. (Wichtig wegen der gründlichen Darlegung des Prinzips der »Einfühlung«.)

Benedetto Croce, Ästhetik als Wissenschaft des Ausdrucks. Übersetzt von *Karl Federn*. 1905. (Enthält eine sehr beachtenswerte Geschichte der Ästhetik.)

Max Dessoir, Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 1906.

Konrad Lange, Das Wesen der Kunst. 1902. (Gründet das ästhetische Genießen auf »Selbstillusion«.)

W. Wundt, Völkerpsychologie. II. Band, 1. Teil. Mythus und Religion. 1905. (Enthält eine sehr gründliche psychologische Analyse der Phantasie und eine Entwicklungsgeschichte der Kunst.)

Wilhelm Scherer, Poetik. 1888. (Unvollständig, jedoch reich an wertvollen Anregungen.)

W. Dilthey, Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik. 1887 in: Philosophische Aufsätze zum 50jährigen Doktorjubiläum *Eduard Zellers*.

Theodor A. Meyer, Das Stilgesetz der Poesie. 1901.

A. v. Berger, Dramaturgische Vorträge. 1890.

— — Zur Katharsisfrage in *Th. Gomperz*' Übersetzung der »Poetik« des *Aristoteles*. 1897.

A. Döring, Philosophische Güterlehre. 1888. (Entwickelt vortrefflich den Begriff »Bedürfnis«.)

M. Burckhard, Ästhetik und Sozialwissenschaft. 1895. (Hier wird die Kunst ebenfalls mit dem Liebesleben und mit der Entwicklungslehre in Zusammenhang gebracht.)

E. Reich, Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen. 2. Aufl. 1894.

— — Kunst und Moral. Eine ästhetische Untersuchung. 1901.

Josef Popper, Die technischen Fortschritte nach ihrer ästhetischen und kulturellen Bedeutung. 1886.

Von demselben Verfasser erschien:

Im Verlage von **Wilhelm Braumüller,** Wien und Leipzig.

Die Urteilsfunktion. Eine psychologische und erkenntniskritische Untersuchung. 1895. XIV u. 269 S. 7 *K* 20 *h* — 6 M.

Einleitung in die Philosophie. Dritte Auflage. 1906. XVIII u. 249 S. Geb. 5 *K* — 4 M. 20 Pf.

Lehrbuch der Psychologie. Dritte, vollständig umgearbeitete Auflage des »Lehrbuches der empirischen Psychologie«. 1902. V u. 213 S. Geb. 4 *K* — 3 M. 60 Pf.

Die Aufgaben des Mittelschullehrers. Ein Vortrag. 1903. 64 S. 1 *K* 60 *h* — 1 M. 40 Pf.

Kants Bedeutung für die Gegenwart. Gedenkrede zum 12. Februar 1904. 52 S. 1 *K* 20 *h* — 1 M.

Der kritische Idealismus und die reine Logik. Ein Ruf im Streite. 1905. XII u. 226 S. 6 *K* — 5 M.

Gedanken und Denker. Gesammelte Aufsätze. 1905. VIII u. 292 S. 6 *K* — 5 M.; geb. 8 *K* 40 *h* — 7 M.

Im Verlage von **A. Pichler's Witwe & Sohn,** Wien.

Zur Reform des Unterrichtes in der philosophischen Propädeutik. 1885. 32 S.

Laura Bridgman. Die Erziehung einer Taubstumm-Blinden. Eine psychologische Studie. 1890. 76 S.

Im Verlage von **Alfred Hölder,** Wien.

Die Psychologie im Dienste der Grammatik und Interpretation. Vortrag. 1896. 23 S.

Der Bildungswert des altsprachlichen Unterrichts und die Forderungen der Gegenwart. Vortrag. 1903. 35 S.

D

7.20 10 2.12 6.32 7.07 9.55
10.15 12.50 4.59 9.13 10.22 1.46

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.